

Мар

МАРКОВА ИРИНА ВАСИЛЬЕВНА

**ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА
И ДРАМАТУРГИЯ АРТУРА МЭРФИ
В КОНТЕКСТЕ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ИСКАНИЙ
АНГЛИЙСКОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ**

Специальность 10.01.03 – литература народов стран зарубежья
(английская, немецкая, французская)

АВТОРЕФЕРАТ

**диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

Самара – 2009

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы
ГОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Поляков Олег Юрьевич

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Гринштейн Аркадий Львович

кандидат филологических наук
Коноплюк Наталья Владимировна

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Нижегородский государственный
педагогический университет»

Защита состоится «25» февраля 2010 г. в «11» часов на заседании диссертационного совета Д 212.216.03 в ГОУ ВПО «Поволжская государственная социально-гуманитарная академия» по адресу: 443099, г. Самара, ул. М. Горького, 65/67, ауд. 9.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Поволжской государственной социально-гуманитарной академии.

Текст автореферата размещен на сайте: www.pgsga.ru

Автореферат разослан «14» января 2010 г.



Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат филологических наук, доцент

Е. Б. Борисова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В последнее время отечественное литературоведение все чаще обращается к проблеме переходных периодов, поскольку «именно при «переходе», на «границах» особенно выявляются тенденции литературного развития, формирующиеся перспективные качества, превосходящие лабильность цивилизованных циклов. Границы уточняют суть в них заключенных систем, переходы бросают свет на содержание эпох – как прошлого, так и будущего»¹. Одним из таких периодов в истории английской литературы было зрелое Просвещение, в художественной системе которого в 1760-х гг. обозначилось начало перехода от классицизма к романтизму. Принцип стадийного рассмотрения эволюции английского Просвещения не всегда оказывался плодотворным. Усилившиеся к концу XVIII столетия тенденции эстетической и художественной переходности обусловили «эклектизм и крайнюю хаотичность панорамы литературного и культурного развития, разбросанность и незавершенность идейных устремлений и художественных дерзаний» литераторов².

Одной из фигур, репрезентирующих эпоху «перехода», является **Артур Мэрфи (Arthur Murphy, 1727–1805)**, критик и драматург, член знаменитого «Клуба Джонсона», писатель, которого считают третьим по значимости, после Р. Б. Шеридана и О. Голдсмита, комедиографом Англии XVIII века. На протяжении XX столетия художественное наследие Артура Мэрфи довольно часто привлекало внимание зарубежных ученых; к отдельным аспектам его творчества обращались в своих работах Р. Бевис (R. Bevis), Дж. Лофтис (J. Loftis), А. Шербо (A. Sherbo), Р. Эйкок (R. Aycock) и др. Краткий анализ наиболее известных драматических произведений писателя осуществлялся в ряду с пьесами его современников. Но даже в содержательных монографических исследованиях Дж. Эмери (Emery, 1946), Х. Данбара (Dunbar, 1946), Р. Д. Спектора (Spector, 1979), посвященных непосредственно творчеству Мэрфи, его литературная теория и драматургическая практика рассматривались в отрыве от эстетических исканий английского Просвещения.

В России имя Артура Мэрфи как автора биографического очерка о Д. Гаррике стало известно еще в середине девятнадцатого столетия, однако его творческое наследие остается практически не изученным. К литературной критике писателя первым обратился О. Ю. Поляков, рассмотрев некоторые положения его эстетической теории на материале периодических изданий. Сведения о Мэрфи также встречаются в ряде специальных исследований по английской критике и драматургии и носят фрагментарный характер, отсюда происходит недооценка роли этой значимой фигуры в истории литературы и театра.

¹ Андреев Л. Г. «Длинные волны» культуры // «На границах». Зарубежная литература от средневековья до современности: сб-к работ / отв ред. Л. Г. Андреев. – М., 2000. – С. 3.

² Соловьева Н. А. У истоков английского романтизма. – М., 1988. – С. 32.

Деятельность Артура Мэрфи заслуживает тщательного рассмотрения в контексте становления биографического метода критики, в связи с дискуссиями о путях развития жанра комедии, об эстетических категориях гения, воображения. Артур Мэрфи внес существенный вклад в шекспировскую критику той поры, был одним из немногих, кто выступил в защиту комедии Реставрации. Особый интерес представляет изучение драматургии Мэрфи на фоне эволюции английской комедии и драмы, проблема преломления эстетических взглядов Мэрфи в его произведениях в единстве с эстетическими исканиями эпохи.

В творчестве Артура Мэрфи нашли отражение художественные принципы классицизма, сентиментализма и предромантизма при ведущей роли первого из названных направлений. В отечественном литературоведении английский классицизм периода Просвещения хорошо изучен на его раннем этапе, выявлена его специфика как сложного образования, синтезировавшего черты национальной традиции и достижения европейской философско-эстетической мысли³, однако его дальнейшее развитие, связанное и с творчеством Мэрфи, рассмотрено не в полной мере. Комплексный анализ литературной критики и драматургии Артура Мэрфи позволит расширить представления о данном литературном направлении и художественном методе в период, когда он приобретал черты открытой системы, взаимодействуя с сентименталистскими, реалистическими, предромантическими тенденциями, и отражал поэтику переходной эпохи⁴. Этим обусловлена актуальность нашего исследования.

Объект исследования – литературная критика и драматургия Артура Мэрфи.

Предмет – воплощение трансформаций классицизма и черт переходной поэтики в творчестве Артура Мэрфи.

Научная новизна исследования заключается как в выборе самого предмета исследования, так и в контекстуальном аспекте его освещения. Впервые в отечественном литературоведении творчество Артура Мэрфи становится темой монографического исследования; вводятся новые для отечественной науки материалы, освещающие жизненный путь писателя, рецепцию его творческой деятельности зарубежными исследователями. В диссертации производится комплексный анализ литературной критики и драматургии Артура Мэрфи в конкретно-историческом контексте; выявляется соотношение литературной теории и практики Мэрфи, предпринимается попытка определить его роль в развитии критики и драмы классицизма. Вводится новый текстовый материал,

³ За последние десятилетия был представлен целый ряд научных трудов, посвященных проблеме английского классицизма эпохи Просвещения. См., напр.: Сидорченко Л. В. Творчество Александра Поупа и формирование английского просветительского классицизма конца XVII – первой четверти XVIII вв.: Дис. ... д-ра филол. наук. – Л., 1988; Поляков О. Ю. Джон Деннис и развитие жанра классицистической трагедии в Англии начала XVIII века: Дис. ... канд. филол. наук. – Киров, 1995.

⁴ Интерес современного литературоведения к переходным эпохам в развитии английской литературы подтверждается рядом фундаментальных исследований. См.: Вершинин И. В. Предромантические тенденции в английской поэзии: XVIII век и поэтизация «пустоты». – Самара, 2003; Соловьева Н. А. Англия XVIII века: разум и чувство в художественном сознании эпохи. – М., 2008.

литературоведческий анализ которого осуществляется с учетом современных подходов, позволяющих более полно воссоздать культурную жизнь рассматриваемого периода в истории Англии.

Цель исследования – рассмотреть творчество Артура Мэрфи, в частности, его критику и драматургию, в контексте эстетических исканий эпохи Просвещения и уточнить его роль в развитии английского классицизма как сложно-го и целостного явления, характеризующегося системной гибкостью и открытостью.

В соответствии с данной целью решается ряд задач:

- 1) рассмотреть эссеистику Артура Мэрфи и определить его основные литературные принципы в связи с эстетической рефлексией Просвещения;
- 2) выявить особенности биографического метода критики Мэрфи;
- 3) определить специфику жанровых концепций Артура Мэрфи с учетом их соотношения с нормативной теорией и просветительскими тенденциями;
- 4) проанализировать особенности поэтики и жанровый состав трагедий Мэрфи;
- 5) показать жанровое своеобразие комедий Артура Мэрфи в контексте национальной и континентальной моделей комедии нравов; проследить реализацию литературных принципов писателя в его произведениях.

Выбор **материала** исследования обусловлен его задачами и логикой, а также спецификой творческой эволюции автора. В первой главе диссертации выявляются литературные принципы Мэрфи на материале статей в журналах «Грэйз-Инн Джорнэл» и «Ландан Кроникл», крититико-биографических очерков. Во второй главе – рассматривается их реализация в его наиболее популярных среди современников трагедиях «Китайский сирота», «Альсума», «Греческая дочь» и комедиях «Как удержать мужа», «Три недели после свадьбы», «Как понять себя». В диссертации анализируются художественные произведения, составляющие зрелый период творчества Артура Мэрфи (1759–1777).

Теоретическую основу исследования составили научные труды отечественных и зарубежных ученых по вопросам истории и теории литературы, эстетики, английской критики и драматургии периода Просвещения: А. А. Аникста, Ю. Б. Борева, И. В. Вершинина, А. Н. Веселовского, Ю. И. Кагарлицкого, М. В. Кожевникова, В. А. Лукова, Н. П. Михальской, И. С. Нарского, Н. Т. Пахсарьян, О. Ю. Полякова, Т. Н. Потнищевой, Н. Пьеге-Гро, В. Г. Решетова, Л. В. Сидорченко, Н. А. Соловьевой, И. В. Ступникова, В. Е. Хализева; Дж. Лофтиса, Дж. Неттлтона, А. Николла, Ф. Гэллоуэя, Р. Д. Хьюма и др. Большое значение для настоящего исследования имели монографии Дж. Эмери, Х. Данбара, Р. Д. Спектора, посвященные творчеству Артура Мэрфи.

Диссертация представляет собой комплексное исследование, сочетающее ряд методов (биографический, культурно-исторический, сравнительный) и современных подходов (историко-теоретический, гендерный, интертекстуальный).

Положения, выносимые на защиту:

1) литературно-эстетические принципы Артура Мэрфи демонстрируют его приверженность классицизму (дидактизм в понимании целей искусства, учет принципов правдоподобия, подражания природе, требование ясности стиля и др.), но отличаются особой противоречивостью, обусловленной переходным характером эпохи: его эстетику и критику отличает рационалистически-эмотивистское восприятие художественных явлений, проявившееся в его трактовке категории гения и в оценке национальной художественной традиции (творчество Шекспира, комедия Реставрации);

2) в литературной критике Мэрфи проявились предпосылки биографического метода, включавшего элементы психологического и сравнительно-исторического подходов, что свидетельствовало о переходе во второй половине XVIII века от жанрово-нормативной к интерпретирующей критике и о начавшейся трансформации методов литературного анализа;

3) жанровые концепции Мэрфи базировались на принципах нормативной поэтики, но отличались либеральной трактовкой ряда классицистических принципов; доминантой его драматической теории был акцент на правдоподобном изображении характера, позволяющий реализовать дидактическую функцию трагедии и комедии;

4) трагедии Мэрфи имеют выраженную классицистическую основу (пятаяктная композиция, высокий стиль, классический сюжет), но экзотический колорит места действия пьес и элементы сентиментальной модальности свидетельствуют о специфике английской трагедии XVIII в., которая включала разнородные жанрово-стилевые образования и носила синтетический характер;

5) Артур Мэрфи, следуя традициям комедии Реставрации и мольеровской комедии, способствовал развитию просветительской комедии нравов во второй половине XVIII в. Используя традиционные приемы, драматург переосмыслил основные положения разрабатываемого жанра в соответствии с эстетикой и этикой Просвещения, сочетая в своих комедиях сатиру и дидактизм. Переплетение в произведениях классицистических, сентименталистских, реалистических и предромантических черт отражает компромиссный характер драматической теории и художественного метода Мэрфи.

Теоретическая значимость работы определяется тем, что ее результаты представляют вклад в изучение проблемы функционирования художественных систем в переходные эпохи. Рассмотрение драматургии Мэрфи на фоне эволюции английской комедии и драмы позволяет расширить представления о литературно-эстетическом процессе, а также о соотношении литературной теории и драматургической практики в Англии второй половины XVIII века.

Практическая значимость исследования состоит в том, что материалы работы могут быть использованы в учебных курсах по истории зарубежной литературы и театра, истории и теории английской критики и драмы, для разра-

ботки спецкурсов по поэтике жанров, а также при дальнейших исследованиях творчества Артура Мэрфи и эстетики английского Просвещения.

Апробация диссертационного исследования осуществлялась в ходе ее обсуждения на заседаниях кафедры зарубежной литературы и английского языка и кафедры русской и зарубежной литературы Вятского государственного гуманитарного университета. По теме исследования были сделаны доклады на международной научной конференции «Британия: история, культура, образование» (Ярославль, май 2008); на XXI Пуришевских чтениях (Москва, апрель 2009); на международной научной конференции «Пограничные процессы в литературе и культуре» (Пермь, апрель 2009); на VIII научной конференции «Художественный текст и культура» и XIX международной конференции РАПАЛ (Владимир, октябрь 2009). Основные положения диссертации изложены в 13 публикациях.

Структура исследования обусловлена его задачами и логикой. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка, включающего 253 наименования (из них 117 на английском языке).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** определяются актуальность и научная новизна работы, формулируются ее цель и задачи, обосновывается выбор материала исследования, определяется теоретико-методологическая база и практическая значимость диссертации.

В первой главе «**Литературная теория и критика Артура Мэрфи**» рассматривается литературная критика Мэрфи, на материале которой выявляются эстетические взгляды автора, специфика его метода критики и жанровых концепций в контексте эстетических исканий английского Просвещения.

Первый параграф – «*Эстетические взгляды Артура Мэрфи (на материале публикаций в «Грэйз-Инн Джорнэл» и «Ландан Кроникл»)*» – представляет собой анализ эссеистики Мэрфи с учетом просветительских тенденций в английской эстетике и критике (преимущественно второй половины XVIII в.).

Восемнадцатое столетие в Англии по праву считают эпохой критики. Новое литературно-художественное сознание наиболее полно проявилось в эссеистике, соответствовавшей по своей гибкой форме и разнообразной тематике духу Просвещения. На страницах эссе продолжалась полемика об античном художественном наследии, категориях вкуса, гения, возвышенного. В это время формировалась методология литературной критики, стандарты литературного анализа, а ближе к середине столетия все более очевидным становился переход от нормативной критики к интерпретирующей. Специфика эволюции метода критики отражала путь английского классицизма как сложного культурного образования, отличавшегося во второй половине XVIII в. противоречивостью и

эклектикой⁵, что так или иначе нашло отражение в периодике, стремившейся сочетать новые ценности с идеалами августинства.

Особое место среди нравоучительных изданий, занимавших позиции умеренного классицизма, принадлежит журналу «Грэйз-Инн Джорнэл» (*The Gray's-Inn Journal, 1753–1754*) и газете «Ландан Кроникл» (*The London Chronicle, 1757–1758*), публиковавшим литературно-критические эссе Артура Мэрфи. Среди них следует отметить статьи писателя о стиле и взаимодействии различных искусств, в которых наиболее полно отразилась его приверженность классицизму (требование ясности суждений, стройной композиции, соблюдения принципа правдоподобия, единства действия и характера). На фоне формировавшегося в середине XVIII века историзма понимания литературных явлений особого внимания заслуживает высказанная Мэрфи мысль об исторической обусловленности литературы. Эссеист считал одной из важных задач критики воспитание и развитие общественного вкуса, придавая большое значение этой эстетической категории.

Критик внес вклад в полемику «древних» и «новых», которая обострилась в Англии середины XVIII века на фоне формировавшейся эстетики предромантизма. Артур Мэрфи отдавал предпочтение «древним», однако отчасти скептическое отношение к литературе нового времени не помешало ему высоко оценить гений Шекспира. Рекомендую «новым» авторам следовать принципам «древних» и настаивая на правиле Горация «*dulce et utile*», Мэрфи признавал важность воображения в художественном процессе. Писатель видел задачу критики в том, чтобы установить границы каждого жанра литературы, определить специфические достоинства эпоса, трагедии, комедии и других, «подчиненных», литературных форм. Уважительное отношение Мэрфи к нормативной теории жанров демонстрирует его приверженность классицизму, однако ряд замечаний критика об эстетической категории воображения, подлинный гимн Шекспиру и мысль об историзме художественных явлений свидетельствуют о динамичной природе его взглядов.

Во втором параграфе – «*Эволюция критико-биографического метода Артура Мэрфи*» – рассматривается специфика биографического метода критики писателя на материале очерков о жизни и творчестве Генри Филдинга (1762), Сэмюэла Джонсона (1792) и Дэвида Гаррика (1801).

Жизнеописания были очень популярны в английской литературе восемнадцатого столетия, что было вызвано развитием науки, образования и запросами просветительской идеологии, нуждавшейся в положительных примерах для подражания. Кроме того, именно в эпоху Просвещения, на фоне перехода от «объективной» эстетики к «субъективной», возрастало внимание к человеку, индивидуальности. В это время формировались характерные жанровые, композиционные и стилевые черты биографии как новой литературной формы. Пове-

⁵ См. подр.: Поляков О. Ю. Литературная критика в периодических изданиях Англии 1750-х гг. (проблема метода). – Киров, 2003. – С. 3, 9.

ствования о видных литераторах зачастую включали рассуждения на эстетические и моральные темы, а также элементы литературной критики.

В критико-биографических очерках Артура Мэрфи отразились ключевые тенденции английской эстетической мысли и литературной критики второй половины XVIII века. Важное место в этих произведениях занимает анализ эстетических категорий, в частности, категории гения. В представлении критика структуру эстетической категории гения образуют изобретательность ума (*invention*), воображение (*imagination*) и рассудительность (*judgement*). Но главной особенностью гения, по мнению Мэрфи, является именно «изобретательность», благодаря которой он становится творцом («*a maker*»). При этом автор выделяет два типа изобретательности: «первичная и оригинальная» (*primary and original invention*), позволяющая создавать новые художественные образы, и «вторичная и подчиненная» (*secondary and subordinate invention*), воссоздающая уже существующие идеи в новом порядке. Мэрфи также говорит о необходимости гармонии этих двух видов изобретательности в истинном гении, признавая при этом, что в любом поэте преобладает изобретательность второго рода⁶.

Очерки Мэрфи представляли собой пример поздней классицистической критики и демонстрировали эволюцию его биографического метода, в рамках которого проявились элементы сравнительно-исторического подхода (в сопоставлении творчества Филдинга-драматурга с комедиографией Реставрации и художественным наследием Мольера), психологического и текстуального анализа (особое внимание к характерам персонажей с точки зрения их уникальности), свидетельствующие о переходе к парадигме интерпретирующей критики.

Критико-биографические очерки Мэрфи имеют структуру, характерную для произведений этого жанра в эпоху Просвещения: сведения о жизни героя – анализ творчества – заключение о характере и личных качествах гения. Очевидно стремление эссеиста идеализировать своих героев, показать их как достойные примеры для подражания. В критико-биографических произведениях автор проявил комплексный подход, стремясь рассмотреть все аспекты творчества Филдинга, Джонсона, Гаррика. Анализ драматургии и эссеистики сопровождается у Мэрфи критическими комментариями, позволяющими судить о его понимании задач биографического жанра (в «Жизни Дэвида Гаррика» Мэрфи попытался обосновать некоторые принципы биографического описания), ряда эстетических категорий, концепций трагедии и комедии. Таким образом, критико-биографические очерки о Филдинге, Джонсоне, Гаррике не только свидетельствуют о вкладе Мэрфи в развитие биографического жанра, но и дают возможность проследить эволюцию его взглядов.

В параграфе «*Теория драматических жанров Артура Мэрфи и жанровая рефлексия в Англии XVIII века*» выявляются концепции трагедии и комедии писателя на материале журнала «Грэйз-Инн Джорнэл» (эссе «Английский театр»,

⁶ См. подп.: Murphy A. An Essay on the Life and Genius of Henry Fielding // The Works of Henry Fielding. – Vol. 2. – Lnd., 1821. – P. 29.

«Гений Шекспира», «Компоненты комедии»), газеты «Ландан Кроникл», очерка «Жизнь Дэвида Гаррика».

В жанровых теориях XVIII века, опирающихся во многом на нормативные поэтики, учитывались основные классицистические принципы: драматические единства, декорум, правдоподобие, поэтическая справедливость, дидактизм. Во второй половине столетия целесообразность некоторых принципов стала подвергаться критиками сомнениям (правило декорума, единств), что внесло диссонанс в традиционную методологию литературного анализа.

Следуя классицистическому принципу декорума, Мэрфи строго разграничивал функции трагедии и комедии. Считая трагедию «школой добродетели», он делал акцент не на сюжете (как у Аристотеля), а на правдоподобном изображении характера. Мэрфи был также убежден, что в трагедии «катастрофа» должна происходить по вине самого героя, а не по воле судьбы или внешних обстоятельств. Особого внимания требуют комментарии критика о трагедиях Шекспира. Заслуга Артура Мэрфи заключается не только в том, что он смог понять и высоко оценить гений Шекспира, «проводником которого была Природа», но и в том, что он открыл современникам многие ошибки в прочтении текстов великого барда, предложив свои интерпретации, текстуальный анализ «проблемных» пассажей. Он также дал оценку современных постановок пьес Шекспира и попытался защитить его от критики Вольтера. Отношение Мэрфи к творчеству Шекспира отражало своеобразие английского классицизма, его ориентацию на «высокие» положения французской литературной теории и позитивное восприятие национальной традиции. Мэрфи заявлял, что пьесы таких великих трагиков, как Расин и Вольтер, уступают творениям Шекспира по силе страсти. Из трех единств Мэрфи называл необходимым лишь единство действия, указывая при этом, что «правила» должны быть более гибкими.

Артур Мэрфи считал комедию высшей формой проявления творческого воображения и писал о своем предпочтении сатирической комедии. В литературно-критических эссе он размышлял о принципах и источниках комедии, опираясь на теории Локка, Гоббса, Шефтсбери, рассматривал бурлеск и подлинную комедию, юмор и остроумие; предлагал разграничивать юмор как нрав (ссылаясь на теорию «юморов» Б. Джонсона) и юмор как «острое чувство комического». Мэрфи считал насмешку (*ridicule*) основой комедии и воспринимал ее как «форму убеждения», средство исправления пороков. Помимо насмешки Мэрфи выделял еще два важных «компонента» комического жанра: «подлинный юмор» (*true humour*) и «подлинное остроумие» (*true wit*). Тем не менее, следуя принципам правдоподобия и декорума, критик предостерегал авторов от злоупотребления остроумием и юмором в произведениях.

В своей теории комедии Мэрфи ориентировался как на классические принципы и образцы (Аристотель, Буало), так и на современные концепции (Аддисон, Фут, Херд и др.). Комедия, по его мнению, должна правдоподобно изображать характеры-типы и присущие им пороки, высмеивать эти пороки и

таким образом улучшать нравы. Учитывая классицистический принцип правдоподобия, критик разграничивал героев комедии и фарса. Принимая в целом правило декорума, он осуждал сентиментальную комедию за смешение комического и трагического, противопоставляя ей комедию нравов.

Анализ литературно-критических произведений Артура Мэрфи свидетельствует об эволюции его метода критики, отражавшего своеобразный путь развития английского классицизма в период зрелого и позднего Просвещения. Литературная критика Мэрфи носит отпечаток своего времени, эпохи перехода от классицизма к романтизму. Эстетику и критику Артура Мэрфи отличают особая компромиссность, свойственная английскому классицизму второй половины XVIII века, дидактизм в понимании целей искусства, высокая оценка древних авторов и восхищение Шекспиром, жанровый подход к анализу произведения и акцент на правдоподобном изображении характера.

Во второй главе – «Драматургия Артура Мэрфи в социокультурном контексте английского Просвещения» – рассматриваются трагедии и комедии автора, определяется их поэтика с учетом художественных тенденций эпохи.

Первый параграф – «*Жанровое своеобразие трагедий Артура Мэрфи и трансформации английского классицизма*» – посвящен анализу пьес «Китайский сирота», «Альсума», «Греческая дочь» в сравнении с литературной теорией писателя; здесь уточняется роль Мэрфи в развитии английской классицистической трагедии во второй половине XVIII в.

Классицистическая трагедия в Англии не приобрела достаточной жанровой определенности. В середине восемнадцатого столетия интерес драматургов (У. Уайтхед, Дж. Браун, У. Мейсон и др.) все чаще стал переноситься от классицистических образцов к классическим, от римской сюжетики к греческой. Традиционные трагические темы были во многом исчерпаны, единственным выходом оставалось изменить обстановку драматического действия, придать сюжетам и характерам экзотический колорит. В этом проявилась известная гибкость английского классицизма во второй половине XVIII в.

В своей первой трагедии «*Китайский сирота*» (*The Orphan of China*, 1759) Мэрфи адаптировал сюжет, неоднократно переработанный для сцены, в том числе Вольтером. Основной темой пьесы стала традиционная для классицистической трагедии борьба за свободу. Обращение Мэрфи к восточной теме не было случайностью. С одной стороны, это была определенная дань моде, с другой – отражение его политических взглядов в завуалированной форме. В эпоху английской экспансии дидактизм трагедии Мэрфи был очевиден: в ней ставилась цель вызвать у зрителя патриотические чувства. Пьеса «Китайский сирота» Мэрфи являлась подражанием и одновременно полемикой с одноименной трагедией Вольтера. Мэрфи исключил любовную линию, изменил имена некоторых героев (Чингисхан стал у него Тимурханом, Идаме – Мандейн). Однако принципиальным отличием двух версий трагедии стало то, что у Мэрфи китайский сирота представлен сформировавшейся личностью, патриотом, гото-

вым бороться и умереть за свободу своей страны. В этом случае, по мнению английского драматурга, действия Замти становятся более мотивированными. Тимурхан у Мэрфи совсем не похож на вольтеровского Чингисхана и остается тираном, жаждущим крови.

Приверженность Артура Мэрфи классицизму наиболее последовательно проявилась в трагедии «Альсума» (*Alsuma*, 1762), созданной под влиянием вольтеровской «Альзиры» (1737). В этой «политической» трагедии, инспирированной событиями Семилетней войны (1756–1763), делались большие художественные обобщения, ставились центральные проблемы просветительской идеологии на материале псевдоисторического сюжета. Экзотический фон, акцент на героике (действие трагедии происходит в Перу в XVI столетии, в период борьбы коренного населения с испанскими завоевателями) не просто повышали занимательность произведения или указывали на жанровую связь трагедии с национальной драмой периода Реставрации, но и способствовали заострению идейной проблематики пьесы. Тираноборческая тема, проблема национальной свободы в трагедии дополняются конфликтом национальных культур и религий. Коренные жители Перу, инки, видятся писателю воплощением просветительской «естественности», близости человека к природе, их законы просты и разумны. В трагедии они противопоставлены «цивилизованным» испанцам, чья алчность и религиозная нетерпимость олицетворяются в образе тирана Писарро.

В «Альсуме» черты героической драмы, типологически близкие поэтике пьес Дж. Драйдена, сочетаются с мифопоэтикой античной трагедии. Мэрфи актуализирует миф об Оресте, использует прямые аллюзии к тексту Еврипида (сцена узнавания Альсумы и Орельяны имеет аналог в прототексте – эпизод с Орестом и Электрой). Мифологический интертекст в произведении Мэрфи выполняет важную художественную функцию, обеспечивая катарсическое воздействие, и, кроме того, он указывает на новые тенденции в развитии национальной трагедии второй половины XVIII века, в частности, на непосредственный французскими образцами диалог с античной классикой. Несмотря на некоторые сюжетно-композиционные недостатки (отложенная катастрофа, затянутая развязка), эта трагедия до сих пор остается вполне сценичной и служит свидетельством плодотворного художественного синтеза в английской драме 1750–1760-х гг.

Самой популярной и, пожалуй, наиболее оригинальной трагедией Мэрфи стала «Греческая дочь» (*The Grecian Daughter*, 1772). Особенно привлекательным в трагедии Мэрфи получился образ главной героини. Можно предположить, что даже имя «Эфрасия» (*Euphrasia*), одно из значений которого – «радость», «исцеление», выбрано автором не случайно. Героиня буквально спасает своего отца и весь греческий народ. Она представляется читателю морально и физически сильной женщиной, смелой, как амазонка. Такая авторская трактовка женского образа свидетельствует о переоценке гендерных ценностей в англ-

лийском обществе XVIII века. Эфрасия (как и Мандейн в «Китайском Сироте») самостоятельно принимает решение остаться с отцом, бросает вызов тирану. Можно сказать, что подобное изображение главной героини сближает произведение Мэрфи с героическими трагедиями XVII – начала XVIII вв. Драматург выходит на принципиально новый уровень изображения женщины, акцентируя внимание на «сильных» сторонах ее личности. Более того, в отличие от «женских трагедий» рубежа XVII – XVIII веков в произведении Мэрфи представлен характер героини в различных социальных ролях: дочери, матери, жены и будущей правительницы Сиракуз.

«Греческая дочь» является трагедией с разнородной жанровой основой, включающей классицистические, сентименталистские и предромантические элементы. «Готический» лабиринт места заточения короля придает вполне традиционной обстановке экзотический колорит. Мэрфи переносит действие из пещеры («A wild romantic Scene amidst overhanging Rocks; a Cavern on one Side») в храм. В то же время классицистические условности (композиция из пяти актов, дидактическая цель, высокий стиль) «контролируют» предромантические черты произведения. Многие сцены с Эфрасией отличаются присутствием сентиментальной модальности. В главной героине выражена двойственность, характерная для эпохи Просвещения, сочетающая культ разума и культ чувства.

Таким образом, для трагедий Артура Мэрфи характерно взаимодействие разнородных стилизованных и жанровых образований, демонстрирующих эволюционные изменения классицистической трагедии в Англии второй половины XVIII столетия. С одной стороны, заметно влияние на драматурга французского классицизма, главным образом, творчества Вольтера. С другой стороны, Мэрфи находился под воздействием английской традиции (Шекспир, драматурги Реставрации).

Во втором параграфе – «Поэтика комедии нравов в творчестве Артура Мэрфи» – рассматривается жанровая специфика пьес, посвященных вопросам семьи и брака («Как удержать мужа», «Три недели после свадьбы», «Как понять себя»), устанавливаются черты национальной и континентальной моделей комедии нравов в художественном наследии Мэрфи.

Восемнадцатый век в драматургии Англии по преимуществу можно назвать эпохой комедии, развитие которой было внутренне противоречивым и отражало неоднозначную рецепцию художественного наследия Реставрации. Традиционная для театральной культуры XVII в. комедия нравов сохраняла свое значение и в период Просвещения, при этом формировались новые разновидности комического жанра, отразившие этический характер национальной просветительской идеологии. Избегая острых социальных и политических тем, английские комедиографы второй половины XVIII в. концентрируют внимание на частной, семейной жизни. Объектом комедии обычно становятся взаимоотношения между полами, но иначе представляется отношение персонажей, особенно женских, к любви и браку, нежели в комедии Реставрации.

Гендерная проблематика комедий Мэрфи связана с мужскими и женскими представлениями о любви, браке и супружеском долге, с акцентом на судьбе замужней женщины в английском обществе XVIII столетия. Принимая «семейный вопрос» за центральное звено гендерного пространства комедий Артура Мэрфи, мы рассматриваем его как фактор дифференциации жанров в парадигме «комедия нравов – сентиментальная комедия». Выявляя особенности позиционирования персонажей в рамках заданного пространства, мы определяем жанровое своеобразие комедий Мэрфи.

Гендерное пространство комедии *«Как удержат мужа»* (*The Way to Keep Him*, 1761) наиболее отчетливо маркировано в третьем действии пьесы. Вдова Белмур здесь предлагает готовые рекомендации о том, как замужней женщине сохранить семью. Этот акт является своеобразной «школой жен» в ее просветительском варианте, подразумевающим активное участие героини в развитии семейных отношений. Особый интерес с точки зрения жанровой специфики комедии Мэрфи представляет замечание вдовы Белмур о том, что женская добродетель не является решающим фактором в сохранении семейных привязанностей («It is the wife's business to bait the hook for her husband with variety. Virtue alone will not do it»). Предлагая миссис Лавмор проявить хитрость и вернуть мужа не слезами и пафосными речами, а остроумием, вдова отступает в духе комедии нравов эпохи Реставрации. Однако в пьесе Мэрфи отсутствует либертинаж, делается акцент на поучении и исправлении пороков.

В комедии *«Три недели после свадьбы»* (*Three Weeks after Marriage*, 1776) представлена своеобразная комбинация двух сюжетных линий, одна из которых влияет на развитие другой. Героями первой выступают Чарльз и Шарлотта Рэкет (вероятно, от английского слова 'to racket' – «вести шумный, разгульный образ жизни»), типичные представители комедии Реставрации. В самом начале пьесы леди Рэкет открыто заявляет, что они с мужем не любят друг друга, а их брак – лишь выгодное соглашение. Героиня не только участвует в остроумном споре, но и поднимает серьезную проблему фальшивости семейных отношений, положения женщины в семье и обществе. Она обвиняет мужа в том, что вынуждена участвовать в светских мероприятиях и наносить себе материальный ущерб. Карточная игра служит поводом для ссоры четы Рэкет, и уже через три недели после свадьбы они сталкиваются с практически неразрешимым семейным конфликтом.

Проблема семейных разногласий в данной пьесе способствует созданию комичных ситуаций (ошибочное обвинение леди Рэкет в измене), но вводится она с иной, более важной, целью – сосредоточить внимание на этической стороне произведения. Драгет, выбирая мужа для своей младшей дочери Нэнси, отдает предпочтение благородному Вудли, а не лицемерному Ловласу, который думает лишь о деньгах («Я должен заполучить ее [Нэнси]; пусть я не влюблен, но я в долгах»). В образе чувствительной, скромной и добродетельной Нэнси предстает новый тип героини. В этой очаровательной девушке, соединяющей

мечтательность и здравый ум, воплощаются гуманистические мотивы творчества Мэрфи. Автор поднимает актуальную проблему эмансипации женщины, высмеивает принятые в обществе нормы и стереотипы. Зная о печальном опыте своей старшей сестры, которая получила положение в обществе, но не обрела счастья, Нэнси мечтает о браке по любви. Новый тип героя воплощается у Мэрфи в персонаже Вудли: он влюблен в Нэнси, и его намерения только благородные.

Артур Мэрфи стремится преподать моральный урок, сатирически высмеивая в своей комедии современный брак, и через введение героев нового типа выражает надежду на изменение нравственных устоев. Анализируя гендерное пространство произведений Мэрфи, можно сделать вывод, что автор остается верен традициям комедии нравов, но, используя старые приемы, он переосмысливает основные положения разрабатываемого жанра в соответствии с эстетикой и этикой Просвещения.

Последняя комедия Мэрфи – «Как понять себя» (*Know your Own Mind, 1777*) – представляет собой пример мастерского и во многом новаторского использования западноевропейского художественного наследия и английской драматургической традиции и романистики. Как представитель классицистической школы, Мэрфи, очевидно, стремился к соблюдению правила декорума и трех единств: в пьесе нет фривольностей, характерных для комедий Реставрации, действие происходит в течение одного дня. В компактной композиции пьесы переплетаются различные сюжетные линии, нарушающие порой единство действия.

Следуя национальной традиции, драматург использовал характерные для комедиографии Реставрации приемы построения интриги (запутанные отношения между героями, недоразумения, разоблачения), речевые характеристики, остроумные шутки, изящные диалоги и, прежде всего, яркие комедийные образы. Многие черты представленных характеров напоминают персонажей У. Конгрива (Милламант, Фейнелла, Уитвуда). Слабохарактерный Милламур – своего рода драматическое открытие Мэрфи для английской комедии. Именно в этом герое более всего проявился дуализм Просвещения, объединяющий разум и чувство. Милламур легко поддается своим порывам, им руководит то сердце, то расчет. Малвиль и Дэшвуд, руководствуясь различными побуждениями, создают проблемы, распространяют сплетни, плетут интриги, тем самым обеспечивая развитие действия. Особого внимания в пьесе «Как понять себя» заслуживают женские характеры, демонстрирующие способность автора эффективно использовать приемы комедии Реставрации. Остроумная леди Белл получает огромное удовольствие от участия в «битве полов», а в финале с наслаждением «дразнит» Милламура.

Примечательным оказывается сходство комедии Мэрфи и «Школы злословия» Шеридана, особенно в системе образов. Милламур и Чарльз Сэрфес – положительные герои, не лишённые, однако, недостатков. Особенно их объе-

диняет известная склонность к легкомысленным поступкам и непостоянство. Малвиль и Джозеф Сэрфес – отрицательные герои, которых роднит ханжеское лицемерие и жажда злодеяний; в этих персонажах получил развитие образ лицемера, «английского Тартюфа». Сходство в системе образов находит отражение и в развитии сюжетных линий двух пьес. Их финалы отличаются морализаторством и ведут к «исправлению» недостатков главных героев, что свидетельствует о просветительских акцентах в комедии нравов, для которой стало характерно сочетание сатиры и нравоучения.

В **Заключении** формулируются основные выводы и подводятся итоги диссертационного исследования.

В творчестве Артура Мэрфи отразился самобытный облик английского классицизма, его умеренный, открытый характер, особенно проявившийся во второй половине XVIII столетия. Это был сложный период в развитии классицизма, отмеченный кризисными явлениями, обусловленными полемикой о классическом наследии, категориях вкуса, воображения, гения, а также возрастанием интереса к национальной традиции, усилением культа Чувства. Утверждая приверженность классицизму (требование правдоподобия, декорума, дидактизма), Мэрфи тем не менее допускал возможность для гениальных авторов (например, Шекспира) нарушать канон, выступал против неукоснительного следования древним, воспевал английскую национальную традицию.

Художественная практика Артура Мэрфи была многообразнее его теории, но в целом соответствовала ей. Классицистическая направленность творчества Мэрфи проявилась, в частности, в выборе сюжетов для трагедий – античных, псевдоисторических, которые он использовал для постановки острых проблем современной жизни, в том числе политических. Ведущая тема его трагедий – «утверждение свободы» – соответствует общему гражданскому пафосу драматургии Просвещения. Дидактическим целям трагедий Мэрфи служит поэтическая справедливость, уводящая их, порой, в область мелодрамы. Произведения Артура Мэрфи демонстрируют изменения, происходящие с английской классицистической трагедией, аккумулирующей в себе во второй половине XVIII столетия сентименталистские и предромантические тенденции.

В комедии Мэрфи стремился к правдоподобию изображению характеров и осмеянию их пороков, что вполне соответствовало закону Горация «*dulce et utile*». Отвергая сентиментальную комедию с позиций жанровых доктрин, он следовал традиции комедии нравов, включающей черты высокой классицистической комедии, созданной Мольером. Герои Мэрфи воплощают одну гиперболизированную черту характера (например, нерешительность Милламура), определяющую их поведение. При этом автор стремился к созданию многогранных образов, придавая им черты как положительные, так и отрицательные. Это особенно проявилось в комедиях «Как понять себя», «Как удержать мужа», где добродетельный от природы персонаж (как требовалось в эпоху Просвещения)

мог совершить ряд ошибок, но к финалу произведения чудесным образом исправлялся.

Представляется, что в своих комедиях Мэрфи больше следовал английской национальной традиции, в трагедиях – французской классицистической традиции. Данная особенность вполне закономерна, если учитывать, что французский классицизм «питал» риторическую культуру Европы практически до конца XVIII столетия. На Мэрфи оказала влияние эстетика Чувства, но это не означает, что писатель был приверженцем сентиментализма или предтечей романтизма. Данная черта выявляет специфику английского классицизма в период эстетической и художественной переходности. Творчество Артура Мэрфи, синтезирующее черты национальной и европейской традиции, является примечательным явлением в развитии английской критики и драмы, свидетельствует о компромиссности и умеренности английского классицизма периода Просвещения, обладавшего при этом особым единством, которое обеспечило его функционирование на протяжении всего восемнадцатого столетия.

Основные положения диссертационного исследования нашли отражение в следующих публикациях:

Статьи, опубликованные в научных изданиях, рекомендованных ВАК РФ:

1. Маркова, И. В. Своеобразие жанра комедии в творчестве Артура Мэрфи / И. В. Маркова // Вестник ВятГГУ. – 2007. – № 4. – С. 148–151. – 0,4 п. л.

2. Маркова, И. В. Поэтика трагедий Артура Мэрфи / И. В. Маркова // Вестник ВятГГУ. Филология и искусствоведение. – 2009. – № 3. – С. 171–173. – 0,4 п. л.

Публикации в других изданиях:

3. Маркова, И. В. Категория гения в литературной критике Артура Мэрфи / И. В. Маркова // Актуальные проблемы гуманитарных и экономических наук: материалы Всероссийской научно-практической конференции в 2 т. – Т. 2. – Киров: Изд-во Кировского филиала МГЭИ, 2006. – С. 120–122. – 0,2 п. л.

4. Маркова, И. В. Творчество Генри Филдинга в восприятии Артура Мэрфи / И. В. Маркова // Зарубежная литература: проблемы изучения и преподавания: межв. сб. науч. трудов. – Вып. 3 / отв. ред. О. Ю. Поляков. – Киров: Изд-во ВятГГУ, 2007. – С. 27–31. – 0,3 п. л.

5. Маркова, И. В. «Очерк о жизни и гении Сэмюэла Джонсона» в контексте биографического метода критики Артура Мэрфи / И. В. Маркова // Всемирная литература в контексте культуры: сб. науч. трудов по итогам XIX Пуришевских чтений / отв. ред. М. И. Никола / М.: Изд-во МПГУ, 2007. – С. 39–44. – 0,4 п. л.

6. Маркова, И. В. Творчество Шекспира в оценке А. Мэрфи / И. В. Маркова // Литература Великобритании в контексте мирового литературного процесса. Вечные литературные образы: материалы XVII межд. науч. конференции РАПАЛ. – Орел: Изд-во ОГУ, 2007. – С. 85–86. – 0,1 п. л.

7. Маркова, И. В. Проблема брака в комедии А. Мэрфи «Три недели после свадьбы» / И. В. Маркова // Материалы XXXI Зональной конференции литературоведов Поволжья: в 3 ч. Ч. 3 / предисл. и ред. А. М. Калимуллина. – Елабуга: Изд-во ЕГПУ, 2008. – С. 118–121. – 0,3 п.л.

8. Маркова, И. В. К вопросу о критико-биографическом методе А. Мэрфи: рецепция творчества Д. Гаррика / И. В. Маркова // Актуальные проблемы гуманитарных наук: материалы VII международной научно-практической конференции. – М.: Изд-во МФЮА, 2008. – С. 193–196. – 0,4 п.л.

9. Маркова, И. В. Артур Мэрфи и театральная полемика XVIII века / И. В. Маркова // Британия: история, культура, образование: тезисы докладов международной науч. конференции, 28–29 мая 2008 г. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2008. – С. 261–263. – 0,2 п.л.

10. Маркова, И. В. Эстетические взгляды Артура Мэрфи (на материале журналов «Грэйз-Инн Джорнэл» и «Ландан Кроникл») / И. В. Маркова // Всемирная литература в контексте культуры: сб. науч. трудов по итогам XX Пуришевских чтений / отв. ред. М. И. Никола / М.: Изд-во МПГУ, 2008. – С. 76–81. – 0,4 п.л.

11. Маркова, И. В. Артур Мэрфи о поэзии и живописи / И. В. Маркова // Взаимодействие литературы с другими видами искусства: XXI Пуришевские чтения: сб. статей международной научной конференции / отв. ред. Е. Н. Черноземова. – М.: МПГУ, 2009. – С. 48. – 0,1 п.л.

12. Маркова, И. В. Английская комедия второй половины XVIII века: проблемы и решения / И. В. Маркова // Лингвистика. Литературоведение. Методика преподавания иностранных языков: материалы науч. конф. / Департамент культуры Киров. обл.; Киров. обл. науч. б-ка им. А. И. Герцена; ВятГГУ; сост. Е. А. Малышева. – Киров, 2009. – С. 95–97. – 0,25 п.л.

13. Маркова, И. В. Восточные мотивы в трагедии А. Мэрфи «Китайский сирота» / И. В. Маркова // Английская литература XVIII века: поэтика жанров, диалог традиций, межкультурные взаимодействия: межвуз. сб. науч. трудов к 300-летию со дня рождения С. Джонсона / отв. ред. О. Ю. Поляков. – Киров: Изд-во ВятГГУ, 2009. – С. 82–88. – 0,5 п.л.

Подписано в печать 17.12.2009 г.

Формат 60×84 $\frac{1}{16}$.

Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 1,1.

Тираж 130 экз.

Заказ № 1324.

Издательство Вятского государственного гуманитарного университета,
610002, г. Киров, ул. Красноармейская, 26

Издательский центр Вятского государственного гуманитарного университета,
610002, г. Киров, ул. Ленина, 111, т. (8332) 673-674